

〈おとにのみきくのしらつゆ〉考

吉野樹紀

I はじめに

古今的な修辭が最も尖鋭にあらわれているものとして、古今和歌集の四七〇番歌、素性法師の、

(題しらず)

素性法師

おとにのみきくの白露よるはおきてひるは思ひにあへずけぬべし (古今卷十一恋歌一 四七〇)

を挙げることができる。この歌の特色は「おとにのみきく(音にのみ聞く→噂にだけ聞く)」と歌いだされたものが、いつのまにか「きくの白露(菊の白露)」というように、白露をあらわす言葉にすりかえられている点にある。これを、「きく」には「聞く」と「菊」が掛詞としてかけられているのだと説明すれば、ことは簡単なようであるが、実際にはそれほど一筋縄にはいかない。「おとにのみきくの白露」が通常の言語の意味性を拒否しているからである。竹岡正夫は『古今和歌集全評釈』の中で、

うわさに聞くばかりで——その菊の白露が夜の間は置いて、日中は日にひとたまりもなく消えていく——こんな状態では私の身も夜分は起きていて、日中は情熱の火にひとたまりもなく消えてしまいうだ。(注二)

のような現代語訳を付しているが、「おとにのみきくの白露」を十全にパラフレーズしているとはいいがた

い。まず「うわさに聞くばかりで——その菊の白露が」という文が通常の日本語の規則から逸脱している。この逸脱は、「おとにのみきくの白露」という、通常の言語の意味性を逸脱した言説をパラフレーズしようとしたことに由来しているだろう。そして、この「通常の言語の意味性の逸脱」は、一首全体にわたっている。心情をあらわす言葉と白露をあらわす言葉が、論理的な秩序を破壊して溶接されているのである。それによって、一首全体は、言葉が白露が消えていくことを詠むためにだけ費やされているのでもなく、恋心を直接に表出するためだけに費やされているのでもないという微妙な位相に置かれる。いわば、日の光にあたって消えていく白露を表すかのように集められた「言葉」が、同時に恋の物思いに消え入りそうな「我」の心を表しているのである。

このように技巧を凝らして言葉を集め、比喻を一首の中に凝縮させることが、同時に心の動きを表すことになる和歌言説のメカニズムについては、すでに別の論文において、「仮名言葉の文学」「掛詞」「エクリチュール」の形象性」「言葉の線条性に対する異化作用」といった観点から論述した（注二）。本稿ではそれとは別の観点から、この歌に詠み込まれている題材、「きく（菊・聞く）」と「露・白露」について改めて考察する。

Ⅱ 菊の文学史——長寿の象徴としての菊の露

菊は中国伝来の花で、九月九日の重陽の宴という、中国から伝わった宮廷行事において賞翫された。よく知られているように、重陽の宴とは九月九日に宮中で催された観菊の宴で、酒盃に菊花を浮かべて飲み群臣に詩を作らせる行事である。「重陽」とは陽数の極である九が重なる意味をあらわしている。

日本における重陽の宴の起源は、天武天皇十四（六八六）年といわれるが、はつきりしない。

九月の甲辰の朔壬子に、天皇、舊宮の安殿の庭に宴す。是の日に、皇太子より以下、忍壁皇子に至るまでに、布を賜ふこと各差有り。（日本書紀・天武天皇十四年九月）

とあるのが九月九日の宴の最初の記事である。また、懷風藻には重陽の宴に賜る「菊酒」を詠み込んだ、

五言。秋夜宴山池。一首。

従四位上治部卿境部王

對峰傾菊酒

峰に對ひて菊酒を傾け

臨水拍桐琴

水に臨みて桐琴を拍つ

忘歸待明月

歸を忘れて明月を待つ

何憂夜漏深

何ぞ憂へむ夜漏の深けむことを（懷風藻五一）

をはじめ、菊を詠んだものとして六例をみることができる。それに対して、万葉集では菊はまったく詠まれていない。これは、菊が中国の行事とともに移入された中国の植物で、重陽の宴という宮廷行事以外には、人々の生活から縁遠いものだったことによると考えられている。

現存する資料で、菊が歌に詠まれた最初の例は、延喜十六（七九七）年の、冬（十月）の曲宴における桓武天皇の御製歌の、

十六年十月癸亥。曲宴。酒酣皇帝歌曰。己乃己呂乃。志具礼乃阿米爾。菊乃波奈。知利曾之奴倍岐。阿多羅蘇乃香乎。賜五位已上衣被。（この頃の時雨の雨に菊の花散りぞしぬべきあたらしその香を）（類聚國

史・卷七十五・歳時部六・曲宴・延暦十六年十月）

である。ここには散りゆく菊の花の香が詠まれている。これについては、漢詩文のいわゆる「残菊」をテーマとした歌とみなすのが一般的である。「残菊」とは、秋の終わりから初冬に咲いている菊の花、あるいは重陽の節句を過ぎて咲いている菊の花をいう。

中国では黄色い菊の花が愛されたが、日本では多く白い菊が賞翫された。白菊の花は盛りを過ぎると紫色に変色する。日本の歌では、残菊を詠む場合、その移ろいだ菊の色をとりあげることが多い。

これさだのみこの家の歌合のうた

よみ人しらず

いろかはる秋のきくをばひととせにふたたびにほふ花とこそ見れ（古今卷五秋歌下 二七八）

仁和寺にきくのはなめしける時にうたそへてたてまつれとおほせられば、よみた

てまつりける

平さだぶん

秋をおきて時こそ有りけれ菊の花うつふからに色のまされば（古今卷五秋歌下 二七九）

菊の花霜にうつると惜しみしは濃き紫に染むるなりけり（醍醐御時菊合 一四）

しかし、中国では「残菊」の「残」は「敗残、凋残の意。敗れてのこる菊、痛ましくもいたんでのこる菊」

という意味を持ち（注三）、中国の詩では詩の題材としてあまり好まれなかったらしい。一方、日本では

「残菊」は

日本では、秋を賞美すべき季節とする心情にも支えられて、その年最後の花として、ひとしおいともしむ心が増幅され、これに、謙讓の美德・君子の徳や、寒気厳しい霜中に毅然として花咲かせる、けなげで孤高な貞心をもつ姿をも加えて、とりわけて愛情を寄せることとなる。（注四）

というように、盛んに賞美された。しかし、それは主に王朝時代になってからのことであつた。日本で残菊

を詠んだ漢詩が作られるのは、九世紀後半以降になる。貞観二年（八六〇年）十月の、菅原道真による、

十月玄英至。三分歲候休。暮陰芳草歇。殘色菊花周。爲是開時晚。當因發處稠。染紅衰葉病。辭紫老莖

惆。露洗香難盡。霜濃艷尚幽。（菅家文草・卷一・殘菊詩）

が日本において現存する最古の「殘菊」の用例である（注五）。殘菊・殘花は、古くは、

階蘭凝曙霜。岸菊照晨光。露濃晞晚笑。風勁淺殘香。細葉凋輕翠。圓花飛碎黃。還持今歲色。復結後年

芳。（全唐詩・卷一・太宗皇帝・賦得殘菊）

唐太宗文皇帝賦得殘花菊詩。階蘭凝曙霜。岸菊照晨光。露濃晞晚笑。風勁淺殘香。細葉彫輕翠。圓花飛碎

黃。還將今歲色。復結後年芳。（初學記・卷二十七・菊第十二）

疎蘭尚染烟。殘菊猶承露。（佩文韻府・卷九十下・入聲・一屋韻・菊）

などの唐の太宗の詩に用例があるが、王朝詩人は、中唐の白詩文学圈の詩例に基づいて殘菊の詩を作った

（注六）。中国では「移ろふ菊」を詠む漢詩は、本間洋一が、

「紫菊」の語、及びそれに関する詩句は、唐に入って、陰行先・趙彦昭・蕭穎士・李咸・白樂天・楊衡などの作に見えるが、これは紫色の花の種類の菊という可能性も拭いきれず、明らかに移ろいの色ととれるのは、『全唐詩』にも皮日休の「白菊為霜翻帶紫。蒼苔因雨卻成紅」等、例はあるがごく少ない。

一体、重陽節を過ぎた「移ろふ菊」を盛んに賞美するのは本朝の偏った著しい特徴と言えるのではあるまいか。（注七）

と述べているように、きわめて例が少なく、時代も下ったものが多い。

したがって、桓武天皇の歌は「殘菊」をテーマにしたものだというのが一般的な理解ではあるが、厳密に

は残菊の詩と直接結びつけることができるかどうかは更に検討が必要となるだろう。たしかに、この歌について近藤信義が、

散り行く菊花の、その残り香をとりあげているのであって、後の『古今集』歌には、菊は花の盛りと、残菊の香との二度の賞翫の様を詠むが、その残菊の香りの先蹤が当該歌に表れていることになる。古今和歌集に見られる菊花の二度の賞翫の習慣が、どの時点まで遡行できるのか、すでに桓武歌に表れていることはその習慣をベースにしたものと考えられ、しかも当該歌からはかなりの習熟が感ぜられる。

(注八)

と述べているように、桓武天皇の歌は宴席で十月の菊の香りを詠んだものであり、移ろいだ菊を賞美していることを否定はできない。だが、日本において残菊の詩が作られるのが貞観期まで下ることを考えると、それら残菊をあつかった貞観期の詩と同じレベルであつかうことはいったん留保しておきたい。貞観期以降の残菊の詩を早い時期に先取りしたものと位置づけるか、時代の離れた孤例とみなすか、あるいは他の可能性が考えられるか、今後の課題としたい。

ただし、菊の香を詠む漢詩文をふまえていたことは充分考えられる。菊の芳香を詠む漢詩は、

樹寒條更直。山枯菊轉芳。(庾信・從駕觀講武詩・先秦漢魏晉南北朝詩・北周詩卷二)

芳菊始榮。紛葩韓曄。(藝文類聚・卷八十一・藥香草部上・菊・魏鐘會・菊花賦)

など六朝から唐にかけて数多く残されている。

この歌を残菊の詩と直接関連があるか否かという観点から考えるのではなく、後にふれるように、十月の宴席で香の強い菊の花を詠む(これは中国風の行為であろう)、その時に時雨によって色がうつろうという

万葉以来の伝統的な季節の移ろいを表わす様式に基づいて詠んだもの、すなわち中国的なものと万葉的な感性とが融合したものとみなすほうが、より実体をとらえているといえるのではないだろうか。

菊（キク）を詠み込んだ歌を数多く見ている私たちの目からすると、これといった特徴のないシンプルな歌のように見えるかもしれないが、そうではない。菊を「きく」と読むのは字音であり、それに相当する和訓（倭訓）がない。漢音である「キク」をそのまま歌に詠み込んだということが珍しいことなのである。菊は、はじめは別の名で歌に詠まれていた可能性もある。たとえば、菊を「ふぢばかま」といったとみられる例として、大同二年九月二十一日の神野親王（後の嵯峨天皇）と平城天皇の唱和歌があげられることが多い。

乙巳。幸神泉苑。琴歌間奏。四位已上。共挿菊花。于時皇太弟頌歌云。美耶比度乃。曾能可邇米豆留。布智波賀麻。岐美能於保母能。多乎利太流祁布。上和之曰。袁理比度能。己己呂乃麻丹眞。布智波賀麻。宇倍伊呂布賀久。爾保比多理介利。群臣俱稱萬歲。賜五位以上衣被。（類聚國史・卷三十一・帝王部十

一・天皇行幸下

この記事は日本紀略でも「乙巳。幸神泉苑。琴歌挿挿菊」とある。歌に先立つ記述に「菊（花）」を挿頭にしたとあるのに、歌では「ふぢばかま（布智波賀麻）」と歌われていることについて、「ふぢばかま」を「菊」の異名とする説、「菊科の花である藤袴」を挿頭にしたのを「挿菊花」と記載したとする説、漢詩文では「菊（の香）」としてよまれるものが歌では「ふぢばかま」とされたとする説など、様々に論じられてきたが（注九）、明確な結論はない。古今和歌六帖で、

らに

さがのみかどの坊にて

みな人のそのかにほふふぢばかきみの御のたをわたるけふ

ならのみかど

をり人の心のままにふぢばかむべも色こく咲きてみえけり（古今和歌六帖第六 三七二三・三七二四）
という例があるように、詞書で「蘭（ラン・ラニ）」と記されていても、歌では「ふぢばかま」と詠まれて
いるケースもあり、一概には決めがたい。

いずれにしても、桓武天皇の歌は「キク」という語、題材ともに珍しいエキゾチックな題材を詠み込んだ
歌といえる。そのようなエキゾチックな題材である菊がどのように詠まれているかという点、時雨の雨によつ
て散ってしまうことを惜しむ気持ちに詠まれている。菊には良い香りがあるのにもつたいない、ということ
である。ここで菊の花を時雨が散らすとあるが、古橋信孝が、

季節の靈威は雨や露、風、霜などによってあらわれると感じていた。それに触れることで花が咲き、黄
葉になる。（注十）

と述べているように、時雨が草木の色を変えんとするのは万葉以来の発想である。

万葉集において、時雨ははじめは九月に降るものとして詠まれることが多かったが、のちに十月（初冬）
のものとしても詠まれるようになった。そして平安時代には十月の景物として位置づけられるようになる。

九月の時雨は、

九月のしぐれの雨に濡れとほり春日の山は色づきにけり（万葉卷十 二一八〇）

のように、草木を色づかせるものとして詠まれていたが、十月の時雨は、

十月しぐれに逢へる黄葉の吹かば散りなむ風のまにまに（万葉卷八 一五九〇）

十月しぐれの常かわが背子が屋戸の黄葉散りぬべく見ゆ（万葉卷十九 四二五九）

というように、黄葉を散らすものとして詠まれていた。

このように考えてくると、「この頃の時雨の雨に……」の歌は、菊（キク）という、それまで歌に詠み込まれることのなかった（少なくとも現存する和歌文学の資料においてはそれ以前には見いだせない）中国渡来の題材（残菊）を、草木を散らす時雨と結びつけて詠んだところに特色がある。外来の文化と伝統的な感性の融合がこのような形であらわれているといえよう。この結びつきは、

のこれるきく

秋さける菊にはあれや神無月時雨ぞ花の色はそめける（貫之集第四 四八九）

のような形で受け継がれていくのである。

さて、重陽の宴でもてはやされた菊は、「長寿」にかかわるめでたい植物であった。菊の花を挿頭にするのは長寿を願う行為であり、菊の露を飲むこともまた、中国の菊水（ぎくすい）の故事に由来する、長寿を願う行為であった。

風俗通曰。南陽酈縣。有甘谷。谷水甘美。云其山上大有菊。水從山上流下。得其滋液。谷中有三十餘家。不復穿井。悉飲此水。上壽百二三十。中百餘。下七八十者。（藝文類聚・卷八十一・藥香草部上・菊）
雫によはひのぶと云ことは、もろこし酈縣の北五十里に菊谿あり。みなもと石澗より出たり。山に甘菊あり。村人此水を飲んで命長し。見 荊州記。（和歌童蒙抄・七）

菊を長寿にかかわる植物として詠み込んだ和歌としては、

これさだのみこの家の歌合のうた

きのともものり

露ながらをりてかざさむきくの花おいせぬ秋のひさしかるべく（古今卷五秋歌下 二七〇）

世中のはかなきことを思ひけるをりにきくの花を見てよみける

つらゆき

秋の菊にほふかざりはかざしてむ花よりさきとしらぬわが身を（古今卷五秋歌下 二七六）
がある。この二首は、菊の花を挿頭にすることを詠み込んでおり、

仙宮に菊をわけて人のいたれるかたをよめる

素性法師

ぬれてほす山ぢの菊のつゆのまにいつかちとせを我はへにけむ（古今卷五秋歌下 二七三）

は、菊の「露」と、ほんのわずかな時間という意味の「つゆ」を掛詞としている。また、菊の露と関連して、紫式部日記には、

九日、菊の綿を、兵部のおもとのもてきて、「これ殿のうへの、とりわきて、いとよう老のごひすて給へと、のたまはせつる」とあれば、

菊の露わかゆばかりに袖ぬれて花のあるじに千代はゆづらむ

とて返し奉らむとするほどに、「あなたにかへりわたらせ給ひぬ」とあれば、ようなさにとどめつ。

のように、菊のきせ綿（菊花に覆ってその香りを移した綿。九月九日の重陽の節句に、これで身体を拭うと老いを去るといわれていた）に関する記事が記されている。

古今和歌集四七〇番歌において、「おとにのみきく」という言説は、いうまでもなく「音にのみ聞く」の白露」という、同じ音・同じ仮名連鎖を持つ語をもとにした掛詞として構成させるために選ばれている。

しかし、この和歌ではそれ以上に、今までみてきたような「長寿」をもたらす「菊の露」が、恋の物思いに

堪えかねて消えてしまうことの比喩として用いられる面白みも込められているのである。

Ⅲ 「聞く」ことの呪性

「おとにのみきく」には「聞く」が掛けられている。元来「聞く」ことには「神の意思を判断する」という意味があつた。

常陸国風土記の香島郡の記事の中に「聞勝命」という人物が登場する。神が「我が前を治め奉らば、汝が聞しめす食国を、大国小国事依さし給はむ」という託宣を下した。天皇は群臣を集めてその意味を解釈させたが、その時、託宣の内容を明らかにしたのが「聞勝命」であつたという伝承である。古橋信孝はこの伝承をもとに、神の意思を聞くことが「聞く」ことであつたと論じている（注十一）。このような、神の意思を人に伝える役割を果たす人物を「サニワ」と呼ぶのであるが、この時、神はサニワに依り憑いているのである。サニワは神に依り憑かれることによって、神の意思を聞き、判断することができるのである。

「聞く」ことに関していえば、万葉集には「聞く」ことによって季節を判断したり、季節の移り変わりを知るとするものがある。

庭草に村雨降りて蟋蟀の鳴く声聞けば秋づきにけり（万葉卷十 二一六〇）

雁がねの声聞くなへに明日よりは春日の山はもみち始めなむ（万葉卷十 二一九五）

のような歌である。前者は、蟋蟀の声を聞いてはじめて秋の訪れを意識したと詠んでいる（「秋づきにけり」）。また後者は、雁の鳴き声を聞くことによって春日の山に秋が訪れ木々が色づくだろうと判断している。これ

らの歌について古橋信孝は、

蟋蟀や雁の声によって始めて秋の訪れを感じた。時に二一九五歌は、雁の声が秋の予兆になっている。その予兆を聞いて判断するとぐらいに「聞く」を解すればよい。つまりそれまではわからなかったことが、外から音が依り憑いてきたことで、判断が可能になった状態を「聞く」といっているといえる。このときその判断をもたらすのは、その外から訪れた音なのだから……外から訪れるものは、不思議なもの、神ともいえるものだった。(注十二)

と述べている。季節はあたかもあたかも神の訪れのように、外からやってきて歌い手に依り憑く。季節が歌い手に依り憑き、歌い手は蟋蟀や雁の声から依り憑いてきた季節を感じ取るのである。

このことは裏返せば、「聞く」ということは聞いたものに取り憑かれることを意味していたのだともいえる。

大伴坂上郎女の歌一首

霍公鳥いたくな鳴きそ独り居て寝の寝らえぬに聞けば苦しも (万葉卷八 一四八四)

ここでは、霍公鳥(ほととぎす)の声を聞くと独り寝がさらに苦しくなると詠んでいる。結婚の忌み月とされる五月に訪れる霍公鳥は、「かくこふ(斯く恋ふ)」と鳴いている考えられており(注十三)、その鳴き声が恋の思いを呼び起こすものとして歌に詠まれていた。この歌は、霍公鳥の声を「聞く」ことによって、恋情をかきたてる霍公鳥の声に取り憑かれ、ますます満たされない恋の思いに悶々とするようになってしまったことを表わしているのである。

原理的にいえば、外側からよりついてくる「音」は、

天雲の八重雲隠れ鳴る神の音のみにやも聞き渡りなむ（万葉卷十一 二六五八）

にみられるような、「神」の靈威をともなつたものであつた。そのことが、よりついてきた「音」に心がとりつかれたり縛りつけられると詠む心のリアリティを保障しているといえるだろう。「天雲の……」の歌は、雲に隠れて鳴る雷のように自分はある音（噂）を聞くだけですすのだろうか、という恋の思いを詠んでいる。そして、この延長上に「音に―聞く」という言説が、恋の相手の噂を耳にして心乱れる気持ちを表すものとして方法化されていくのである。

大伴宿禰駿河麿の歌一首

梅の花散らすあらしの音のみに聞きし吾妹を見らくしよしも（万葉卷八 一六六〇）

葦垣行く鴨の羽音の音のみに聞きつつもとな恋ひ渡るかも（万葉卷十二 三〇九〇）

このように考えてくると、

（題しらず）

素性法師

おとにのみきくの白露よるはおきてひるは思ひにあへずけぬべし（古今卷十一恋歌一 四七〇）

の「音にのみ聞く」という言説も、相手の噂（評判）にとりつかれて心が乱れると歌う様式をふまえたものと位置づけることができる。単に「まだ見ぬ恋」を表すためというよりも、「女の評判を聞く」と詠むことが、その噂に取り憑かれて「夜は眠れず、昼は物思いに消え入りそうだ」という状態になった恋情を保障するものとして生きてくるのだといえるだろう。

合わせて詠まれたか。

秋草
夕影草
庭花
尾花
秋萩
萩
女郎花
稲の穂
浅茅
山
月
黄葉
山萬
袖・衣手
夕置いて朝消える
朝置く
髪
木・草・花一般
夏草
秋の景物の典型として
梅
桜
麻
野柳
守山
ささがに
菊
手枕
蓮
かさとり山
命
虫
仮庵
その他

IV 白露（露）の文学史

ここでは「白露（露）」がどのようにして歌に詠まれてきたかについて検討する。表1は、「白露・露」がどのような事物と組みあわされて詠まれているかについて、万葉集と古今集を比較したものである。また、表2は、「白露・露」がどのようなモチーフで詠まれているかについて、同様に万葉集と古今集を比較したものである。もちろん、歌に詠まれた事物や歌のモチーフは截然と分類できるものではなく、これらの表はおおよその目安を示したものでしかない。だが、おおまかな傾向を知る手がかりにはなるだろう。

ところで、「白露」は「白＋露」という語構成で成り立っている。「白雲」「白雪」「白波」などという語と同様、「白露」はすでに万葉集においても用いられている語であるが、これらは純粹な和語というよりも、漢語の訓読翻讀によつて生じたものである。万葉集の時代には、漢詩文の知識のある官人層を中心に用いられ、平安時代以降に受け継がれていったものと考えられている（注十四）。たとえば多田一臣は、

表2 白露(露)はどのようなモチーフで詠まれたか

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|------|-------------|----------|-----------|-------|----------|-------|---------|-----|------|------|-------------|-------|------|---------|--------|------|--------|-------|------|------|-------|
| 秋の景色 | 「消」を引き出す（恋） | 「玉」にたとえる | 草を枯らす・散らす | 開花を促す | 植物の色を変える | 苦勞の象徴 | 鹿が露を散らす | 短い命 | 夜の風景 | 涙の比喩 | 恋人を待つて露に濡れる | いちしろし | 春の景色 | 枝をたわませる | 冷たさの象徴 | 不老長寿 | ほんのわずか | 衣をぬらす | はかない | 心の比喩 | 七夕の小雨 |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

大伴家持の白露の歌一首

吾が屋戸の草花が上の白露を消たずて玉に貫くものにもが(万葉卷八 一五七二)

について、橋本達雄の論(注十五)を引きながら、

この一首は、素材・表現・美意識のいずれを見ても、当時最新のモードを体現した作であり、従来ここに陳腐な平板さを見ていたのは、後代の歌の類型を見慣れた私たちの判断のあやまりだった。(注十六)

と述べているが、こうした歌語を用いた歌は、後期万葉の知識人官人層の教養を背景とした季節の歌に顕著にみることができ。

さて、白露(露)は、主に秋の景物として歌に詠み込まれた。ことに秋を代表する植物である「萩(秋萩)」と結びつけられて詠まれてきた。

秋萩の上に白露置くごとに見つつそ思ふ君が姿を(万葉卷十 二二五九)

よみ人しらず

をりて見ばおちぞしぬべき秋はぎの枝もたわわにおけるしらつゆ(古今卷四秋歌上 二二三)

それと同時に、古今集では「木・花・草一般」に置くという状況で詠まれる場合も多くなっている。

朝な朝な草の上白く置く露の消なば共にといひし君はも（万葉卷十二 三〇四一）

右は万葉集で露が「木・花・草一般」に置くと詠まれた例であるが、古今集では、

これさだのみこの家の歌合によめる
としゆきの朝臣

白露の色はひとつをいかにして秋のこのはをちぢにそむらむ（古今卷五秋歌下 二五七）

題しらず

よみ人しらず

あきのつゆいろいろごとにおけばこそ山のこのはのちくさなるらめ（古今卷五秋歌下 二五九）

のように、特定の草花に限定されずに詠まれるケースが多くなっている。この場合は露が木の葉を紅葉させるといふ趣向が詠まれている。

また、万葉集では、草の上に置いた露の姿を詠んだり、露を歌う言葉が、

秋萩の上に置きたる白露の消かも死なまし恋ひつつあらずは（万葉卷十 二二五四）

などのように、ストレートに下句に置かれる心の比喻となっている場合が多いが、古今集では、

身まかりなむとてよめる

藤原これもと

つゆをなどあだなる物と思ひけむわが身も草におかぬばかりを（古今卷十六哀傷 八六〇）

にみられるように、露を詠むことをとおして抽象的な感慨を表すことに眼目が移ってきている傾向もみることがができる。

露はまた、植物だけでなく袖や衣に置くと詠まれることも多かった。

秋田刈る飯廬を作りわが居れば衣手寒く露そ置きにける（万葉卷十 二一七四）

白栲のわが衣手に露は置き妹は逢はさずたゆたひにして（万葉卷十一 二六九〇）

(題しらず)

よみ人しらず

秋ならでおく白露はねぞめするわがた枕のしづくなりけり (古今卷十五恋歌五 七五七)

これらの例からもうかがわれるように、万葉歌では、露は寒さの象徴であつたり、長い時間が経過したことを象徴したりする、自然現象として詠まれているが、古今集以後、涙を象徴するものとして人事化されていくのである。

(題しらず)

よみ人しらず

なきわたるかりの涙やおちつらむ物思ふやどの萩のうへのつゆ (古今卷四秋歌上 二二二)

ここで、一首の眼目は、萩の上に置いた露を「雁の涙」に喩えたところにある。この歌について吉本隆明は、物を微細に追いつめたために……「雁の涙」のようなあるかないかの微小なものが映つたのではない。

「自然」が表現のうえで擬人的にあつかえるようになったのである。逆に人の「たましひ」を「自然」のようにあつあえうようになったといつてもよかつた。自然は「人工」化され、人間は「自然」化されている。自然の現実的な在り方よりも、表現の内的な秩序のほうが確かさと重さを持つと信じられていたからである。(注十七)

と述べている。吉本のいう「表現の内的な秩序」とは、いわば詩的言語としての和歌の言葉である。日常の言葉とは異質なところに成立する詩的言語の抽象性が「自然」を「表現のうえで擬人的にあつかう」ことを可能にしたということになるだろう。「露」を「涙」に喩えるということは、別にこの歌だけにみられる特別なものではなく、

日月不常處、人生忽若寓。悲風來入懷、淚下如垂露。(玉臺新詠・卷二・曹植・浮萍篇)

のように、漢詩文においても先例のあるものであった。だが、このことは詩的な題材を漢詩文からとってきて和歌に置きかえたというような単純なものではない。漢詩文という異質なものと出会うことによって、歌は事柄を抽象化し言葉の次元で再構成する詩的言語としての働きを獲得したのである。自己の位置を「物思ふやど」にあると感じる歌い手の「心」が「涙」を「露」と表現しうる言説空間と出会うことによって、「物思ふやど」の露」が「雁の涙」だという結びつきを可能にした。逆にいえば、こうした言葉を選ぶことが、同時に「雁の涙」と詠む詠み手の「心の涙」を浮かび上がらせるのである。この和歌言説のメカニズムは、

(題しらず)

よみ人しらず

あはれてふ事のはごとにおくつゆは昔をこふる涙なりけり (古今卷十八雑歌下 九四〇)
においても変わらない。「言葉」を「葉」に、「涙」を「露」に喩えることをとおして、自然現象を追うだけでは描けないであろう観念の色合いを表出している。これが、古今的な和歌がいきついた一つの到達点であった。

露は万葉集以来「消」と関連させて詠まれてきた。

秋萩の上に置きたる白露の消かも死なまし恋ひつつあらずは (万葉卷十 二二五四)

朝日さす春日の小野に置く露の消ぬべきわが身惜しけくもなし (万葉卷十二 三〇四二)

万葉集では、露が「消」に結びつけられる場合は、右に示した例のように露を表す言葉がストレートに「消える」ことの比喩となっている。それに対して、古今集では、露が「消」に結びつけられた例は二例で、一つは、

(題しらず)

素性法師

おとにのみきくの白露よるはおきてひるは思ひにあへずけぬべし（古今卷十一恋歌一 四七〇）

という、掛詞仕立ての複雑な構造をもったもの。もう一つは長歌の中の一節として用いられているにすぎない。ここにも、万葉的なものに対する古今的な和歌の相違点を明確にみることができるだろう。右に示した万葉集の例では「白露の―消かも」「置く露の―消ぬべきわが身」というように「白露（露）」と「消」が言葉のうえでもじかに結びつけられているのに対し、古今集四七〇番歌では「白露」と「消ぬべし」の接続が分断され、その間に夜は恋の思いに悶々として眠れず昼間は消え入りそうな思いに耐えられない我が身を表す言葉が挿入されることによって一首全体が立体的に構成されているのである。この立体的な構造は、この歌が複雑な掛詞・縁語仕立てで作られていることだけに由来するのではないだろう。

また、露はその形象から「玉」に喩えられた。このケースは万葉集にも古今集にも多くみることができる。

さ男鹿の朝立つ野辺の秋萩に珠と見るまで置ける白露（万葉卷八 一五九八）

秋萩に置ける白露朝な朝な珠としそ見る置ける白露（万葉卷十 二一六八）

ここでも、露の形の類似がストレートに「珠」に結びついて比喩が形成されている。それに対して古今集の場合はどうだろうか。

はちすのつゆを見てよめる

僧正へんぜう

はちすばのにごりにしまぬ心もてなにかはつゆを玉とあざむく（古今卷三夏歌 一六五）

是貞のみこの家の歌合によめる

文屋あさやす

秋ののにおくしらつゆは玉なれやつらぬきかくるくものいとすぢ（古今卷四秋歌上 二二五）

ここでは、万葉集歌の場合のように、露の形と玉を比喩として結びつけるところに一首の眼目があるという

よりは、露を玉に喩えることは既に前提としてあって、それをどのようにして和歌に仕立てるかということに眼目が移ってきている。前者は、法華経をふまえて聖花である蓮が人をだますという奇抜な趣向に仕立てているし、後者も、蜘蛛の糸に貫かれていることが露を玉に喩えることの根拠となっているかのように詠まれている。このように、古今的な和歌は、事柄を事柄として詠むのではなく、事柄を詩的言語の言説空間の中で解体したうえで、和歌として再構成するところに成立しているのである。

そうした和歌を成り立たせているのが、「漢詩文」「漢字の形象性」「歌の言葉の累積」「音」や「仮名連鎖」といった様々な位相で抽象化された言葉の秩序の中で、自然も人事も同じようにあつかうことを可能にした詩的言語としての和歌言説だったのである（注十八）。

V おわりに

これまで述べてきたように、「白露」を「菊」に結びつけて詠むということは、万葉集以来の伝統的な歌の共同性からみると異質なものであった。「菊―（白）露」という結びつきは、舶来の「菊水」の故事にちなんだことであつた。そして、中国ネタの「菊―（白）露」という結びつきが持つ共同性は「不老長寿」である。菊の露を恋の思いに消え入りそうな我の比喻とした四七〇番歌は、その共同性を裏切るものであつた。一方、「（白）露」を「消」に結びつけること、特に「恋の物思い」に結びつけて詠むことは、むしろ万葉集以来の歌の累積を基盤としたものであつた。そして、「おとにのみきくのしらつゆ」という言葉の連接は、いかに題材が新奇なものであつたとしても、外形的には、

娘子らが袖布留山の瑞垣の久しき時ゆ思ひき我は（万葉卷四 五〇一）

我妹子に逢坂山のはだすすき穂には咲き出ず恋ひ渡るかも（万葉卷十 二二八三）

といった万葉歌にみられる「をとめらがそでふるやま」「わぎもこにあふさかやま」といった言葉の接続と同様で、

風俗の諺に、握飯筑波の国（にぎりいひつくはのくに）と云ふ。（常陸国風土記）

風俗の諺に、筑波岳に黒雲挂り、衣手漬の国（ころもでひたちのくに）と云ふは、是れなり。（常陸国

風土記）

などの詞章（フルコト）を基盤とする様式化した言葉でもあった。

当時の和歌が、こうした様々な言説のせめぎあう言説空間とともにあったことを認識することが重要だろう。そして、その言説空間と歌人の関係をどのようなものとしてとらえるかが重要な課題となる。

四七〇番歌の歌人は、右に示した歌の要素を結びつけ、消えていく菊の露を表現しながら、それが同時に消え入りそうな「我」の物思いでもあるような三十一文字を構築した。このことを、和歌文学の言説空間の中から、あたかも引出しから物を取り出すようにして言葉を取り出して組み合わせ歌を構成したというように考えるべきではない。歌を詠むということは、歌人が彼をとりまく言説空間と対話しながら、そこにある様々な要素を反復したり差異化することによって、ひとまとまりの和歌言説を構成する。それは、歌人が一方的に言説空間の中から言葉を取り出してくるというようなものではなく、言葉と対話しながら歌を詠むことによって、自らもその言説空間に参加していく行為でもある。このようにしてつむぎ出された「音にのみきくの白露……」という和歌言説が、同時に、

あひしりて侍りける人のちのちまでこずなりにければ、をとこのおやききて猶まかりと
へと申しをしふとききてのちに、まできたりければ

平伊望朝臣女

秋ふかみよそののみきくしらつゆのたがことのはにかかるなるらん（後撰卷七秋下 四二五）

清正が枇杷大臣のいみにこもりて侍りけるにつかはしける

藤原守文

世中のかなしき事を菊のうへにおく白露ぞ涙なりける（後撰卷二十哀傷 一四〇九）

（述懐歌の中に 前大僧正慈円）

とくみのりきくのしら露よるはおきてつとめて消えむことをしぞおもふ（新古今卷二十釈教歌 一九三

二）

のような和歌言説を生み出す起源となっている。これらは、素性の歌をふまえながら、恋の歌とは異なつた哀傷や釈教歌などの主題の中にとりこんでいる。素性の歌に描かれている消え入りそうな物思いが、それぞれの主題の中に溶け込んでいる。逆にいえば、素性の歌の言説は後出する和歌言説に向かつて開かれているのである。

これが、歌の享受者が同時に次の歌の詠み手でもある和歌文学を成り立たせている言説空間と歌人との動態的な関係なのだといえるだろう。

注

- (一) 竹岡正夫『古今和歌集全評釈』増補版（右文書院 昭和五六年二月一〇日）
- (二) 吉野樹紀「掛詞論——生成する意味のダイナミズム」（『古代文学』第三二号 平成四年三月七日）
- (三) 小島憲之「漢語享受の一面——嵯峨御製を中心として——」（『國風暗黒時代の文学』補篇 塙書房 平成十四年二月二十八日）
- (四) 渡辺秀夫『詩歌の森』（大修館書店 一九九五年五月一日）
- (五) 本間洋一「菊の賦詩歌の成立覚書——本朝における古今集前夜までの菊の小文学史」（『中央大学国文』二七号 一九八四年三月）
- (六) 小島憲之「漢語享受の一面——嵯峨御製を中心として——」（『國風暗黒時代の文学』補篇 塙書房 平成十四年二月二十八日）
- (七) 本間洋一「菊の賦詩歌の成立覚書——本朝における古今集前夜までの菊の小文学史」（『中央大学国文』二七号 一九八四年三月）
- (八) 近藤信義『万葉遊宴』（若草書房 二〇〇三年二月五日）
- (九) 芦田耕一「嵯峨天皇の菊の歌について——彼帝における漢詩と和歌の問題——」（『島大国文』一〇号 一九八一年十二月）
- (十) 古橋信孝『万葉集——歌のはじまり』（筑摩書房 一九九四年九月二〇日）
- (十一) 古橋信孝『古代和歌の発生』（東京大学出版会 一九八八年一月一〇日）

(十二) 古橋信孝「きく」(古代語誌刊行会編『古代語を読む』桜楓社 一九八八年一月二〇日)

(十三) 同じ大伴坂上郎女の歌に「暇無み来ざりし君に霍公鳥我かく恋ふと行きて告げこそ」(万葉卷八一四九八)とあ。来なかった相手の所に行つて告げてほしいと霍公鳥に頼む言葉が「かく恋ふ」だということとは当時霍公鳥の鳴き声が「かく恋ふ」と聞きなされていたことを背景としている。

(十四) 神谷かをる「古今集における『白』『初』『四季』の語彙——詩語から歌語へ」(『光華女子大学研究紀要』第二四集 昭和六二年)

(十五) 橋本達雄『大伴家持作品論攷』(塙書房 昭和六〇年十一月)

(十六) 多田一臣『大伴家持』(至文堂 平成六年三月二〇日)

(十七) 吉本隆明『初期歌謡論』(河出書房新社 昭和五二年六月二五日)

(十八) 吉野樹紀『古代の和歌言説』(翰林書房 二〇〇三年三月二〇日)

万葉集は中西進訳注『万葉集』(講談社)、それ以外の和歌は『新編国歌大観』(角川書店)、懷風藻・菅家文草・柴式部日記は『日本古典文学大系』(岩波書店)、風土記は『新編日本古典文学全集』(小学館)、和歌童蒙抄は『日本歌学大系』(風間書房)、類聚國史は『國史大系』(吉川弘文館)、玉臺新詠は穆克宏『玉臺新詠箋注』(中華書局)、藝文類聚は中文出版社版、全唐詩・初學記・先秦漢魏晉南北朝詩は中華書局版、佩文韻府は上海書店版により引用したが、適宜表記を改めた。